BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Von keiner Wiſſenſchaft oder Kunſt, iſt wohl die Nothwendigkeit beſtimmter Vorſchriften und Regeln ſo ſehr beſtritten und bezweifelt worden, als in der Muſik. In den entfernteſten Zeitaltern war dieſes ſchon ihr Schickſal, und es hat ſich aller Einwendungen ungeachtet, die von jeher von dem einſichtsvollern Theile ihrer Bekenner dagegen gemacht worden ſind, bis auf uns fortgepflanzt. Man glaubt noch immer, die bloſſe Natur ſey die beſte Wegweiſerin, und macht durch ihre Freygebigkeit, womit ſie den meiſten Menſchen nebſt der Liebe zu dieſer ſchönen Kunſt, auch zugleich gewiſſermaſſen ein Talent zur Ausübung derſelben anerſchaffen habe, alle beſondern Regeln und Vorſchriften unnöthig; man bedenkt aber nicht, daß, obgleich dieſe nemliche Natur bey tauſend andern Fällen eben ſo freygebig und gütig iſt, wie hier, wir doch dort für nöthig halten, ihre Geſchenke durch Fleiß, und daher entſtehende Kunſt zu vervollkommen, — ihre Kräfte und Wirkungen weiter auszudehnen, — in beſtimmtere Wege zu leiten, und ſo viel nur immer möglich iſt, zu veredlen und zu verfeinern.

Die Gegenſtände des Auges müſſen häufig aus der wilden Unordnung, worinn ſie gewöhnlich die ſich ſelbſt überlaſſene Natur hervorbringt, in mehrere Ordnung, Regelmäſſigkeit, Ebenmaas, und nach gewiſſen Abſichten eingerichtete Verhältniſſe gebracht werden. — Sogar die Gegenſtände der ſogenannten unedlern Sinne erhalten tauſend Verſchönerungen und Verfeinerungen. Mancher Baum wird verpflanzt und gepfropft, wenn ſeine Frucht die Forderungen unſers Gaumens hin-

hinlänglich befriedigen, und reitzender und angenehmer seyn soll, als sie die Natur ohne diese Beyhülfe der Kunst hervorbringen würde; — und überhaupt, sieht man nicht täglich, daß die Natur ohne Wartung und Pflege nichts hervorbringt als Dornen und Disteln, wo bey gehöriger Sorgfalt Blumen und Früchte zu ziehen sind? — Sollte denn die Tonkunst unter allen übrigen Geschenken der Natur, allein kein Recht auf die Sorgfalt unsers Geistes haben, um eben so wie jene aus ihrer natürlichen Wildheit herausgerissen, gepflegt, veredelt und verschönert zu werden? — Das Ohr ist nicht minder ein Weg zum Verstande und zum Herzen, als das Auge, und die Gegenstände des einen sowohl als des andern, müssen alle mögliche Verschönerungen erhalten, wenn sie würdig seyn sollen, dem Verstande und dem Herzen zugeführt zu werden. Und da sich der Verstand immer mehr und mehr erweitert, und unsere Empfindungen richtiger, feiner und edler werden, so muß folglich auch die Nahrung für beyde mit ihnen zugleich zu ihrer Vervollkommung fortschreiten, und nicht mehr roh und ungebildet seyn, wo Ordnung, Schönheit und Reife erfordert wird.

Wenn Musik eine Sprache der Empfindungen und Leidenschaften ist, — wenn die Empfindungen keines einzigen Menschen, mit den Empfindungen eines andern vollkommen übereinstimmen; würde dann nicht folgen, daß in Ermangelung gehöriger Vorschriften, und aus Natur und Erfahrung abgeleiteten Regeln, die Kunst dem Eigensinn und der Willkühr eines jeden insbesondere überlassen seyn müßte? Wie widersprechend würden dann die Forderungen seyn, deren Erfüllung man von dem Künstler erwartete? Es ist mit unserm Verstande und unsern Empfindungen wie mit unsern Uhren, sagt Pope; sie sind alle einander ungleich, alle unterschieden, keine trift in ihrem Gang genau mit der andern überein, aber jeder glaubt, die seinige gehe am richtigsten *). Der Unerfahrne macht den Grad seines Erkenntnisses zum Maasstabe seiner Forderungen, so gut als der Geübtere; — er verlangt eben sowohl, daß sich die Kunst nach seinem rohen und unberichtigtem Gefühl beque-

*) 'Tis with our judgments as our Watches, none
Go just alike, yet each believes his own.
Pope, Essay of Crit.

bequemen ſoll, als es der feinere Kenner und geſchmackvollere Beurtheiler derſelben thut: und welchen Weg ſoll nun der irre gemachte Künſtler wählen? Wo ſoll er Ordnung, Wahrheit, Richtigkeit, Schönheit, und alle übrigen wirkſamen Reize ſeiner Kunſt ſuchen, wenn jeder gleiches Recht haben will, vorzuſchreiben, und die mannichfaltigen Vorſchriften einander doch ſo entgegengeſetzt und widerſprechend ſind? Darf dann ein Kritiker noch wagen, den Werth oder Unwerth eines Kunſtwerks zu unterſuchen und zu beſtimmen? Wird es nicht immer dem Geſchmack des einen oder des andern angemeſſen ſeyn, es ſey ſo ſchlecht als es nur wolle? *) Und wäre dies etwas anderes, als die vollkommenſte Beſtätigung der von einem engliſchen Schriftſteller des vorigen Jahrhunderts geäuſſerten Meynung: "daß ein Compoſitor ſeine Muſik nach dem Genie des Volkes einrichten, und bedenken ſollte, daß die Feinheit des Gehörs, und der Geſchmack an Harmonie auf jene Klänge gegründet ſey, die jedes Land überflüſſig hervorbringen könne; und kurz, daß Muſik von einem relativen Weſen, und was dem einem Ohr Wohllaut ſey, könne für das andere Uebellaut ſeyn?" **)

Jedem Menſchen ſind die allererſten Elemente zur Sprache anerſchaffen; wir reden daher alle: nur wenige von uns aber ſind Redner. Eben ſo wie wir beynahe alle ſingen, ohne deswegen auf die Geſchicklichkeiten eines Sängers Anſprüche machen zu können. Wer genau nachdenkt, wird alſo finden, daß die ganze Kunſt des Dichters und Redners im Grunde nicht weniger auf eine gewiſſe Anzahl von Sprachlauten gebaut iſt, als die Kunſt des Muſikers auf Klänge, welche jedes Land hervorbringen kan; niemand aber wird ſich einfallen laſſen, ein Grundgeſetz für

*) - - - - - Ainſi qu'en ſots Auteurs,
Notre Siécle eſt fertile en ſots Admirateurs.
Boileau, l'art poet. Chant. 1.

**) A Compoſer ſhould fit his Muſic to the genius of the people, and conſider that the delicacy of hearing, and taſte of harmony has been formed upon thoſe ſounds which every country abounds with: In ſhort, that muſic is of a relative nature, and what is harmony to one ear, may be diſſonance to another. *Zuſchauer*, Nro 29. pag. 183.

für den Dichter und Redner aus einer so armen Quelle herzuleiten. Die ersten Principien, oder vielmehr Materialien aller Künste und Wissenschafften sind in dieser Quelle zu suchen; wenn wir sie aber bloß so nehmen sollten, wie wir sie da finden, was würde Wissenschaft und Kunst seyn? Sie ist dann unserm Geiste nur in seiner Kindheit angemessen. So wie dieser noch nichts als ein leeres Blatt ist, auf welches erst nach und nach die Begriffe und Kenntnisse geschrieben werden müssen, die es erhalten soll, so sind Künste und Wissenschaften, wie wir sie von der Natur erhalten, noch nichts als blosse rohe Materialien, die erst durch geübte Hände des Künstlers in alle diejenigen Formen gebildet werden müssen, die sie nach gewissen Absichten haben, und die ihnen das Gepräge der Kunst, das heißt: der Ordnung und Schönheit verschaffen sollen *).

Diese aus den Händen der Natur empfangene Materialien, — dieser noch rohe und ungeformte Stoff muß also, wenn er dem Wesen unsers Geistes angemessen seyn, und ihm zu einer würdigen Beschäftigung und Unterhaltung dienen soll, eben so wie er selbst, zu gewissen Absichten gebildet, und nach und nach vollkommener und schöner gemacht werden. Er muß gleich ihm aus dem mangelhaften Zustande seiner Kindheit herausgezogen werden, und zuerst nur einzelne und einfache, zulezt aber zusammengesetztere und mannichfaltigere Merkmale der Ausbildung und Schönheit erhalten. Aber nach welchen Regeln und Vorschriften soll dieses geschehen? Auf welche Grundsätze sollen diese Vorschriften und Regeln gebaut seyn? —

Der Gang, den der menschliche Geist bey seiner Vervollkommung in den meisten übrigen Künsten und Wissenschaften nimmt, kan uns hier zum sichersten Leitfaden dienen. So wie dort aufmerksames Studium der Natur unsers Herzens und unserer Gefühle fürs Schöne, Wahre und Erhabene der Künste und Wissenschaften, auf die Entdeckung derjenigen Regeln und Vorschriften leitet, nach welchen sie sich zu einem gewissen Grad von Vollkommenheit hinaufschwingen; so muß auch hier in unserer Kunst, diese aufmerksame Beobachtung der Natur unsers

Her-

*) Ars a natura materiem, ab arte formam natura mutuatur. *Sek. Cæsar de Menses.*

Herzens, und unſerer Gefühle für das Schöne der Tonkunſt, der Maaßſtab ſeyn, nach welchem Vorſchriften und Regeln, von vielen mit Vorſicht und Scharfſinn wiederholten Erfahrungen abzuleiten und feſtzuſetzen ſind *). Der beſtändige Umgang mit einem Gegenſtande entdeckt mehr, als unzählige Augen bey minderer Aufmerkſamkeit bemerken können **). Dieſer beſtändige Umgang, — dieſe ununterbrochene Unterſuchung und Beobachtung alſo ſchaft den Meiſter; und dieſer ſo durch Fleiß und anhaltende Bemühungen mit den Geheimniſſen der Natur bereicherte Geiſt, hinterläßt die Mittel, wodurch er ſich zu ſeiner Höhe hinaufgeſchwungen hat, und zeichnet Geſetze als Wege vor, auf welchen ihm andere in ſeinen Fußſtapfen nachfolgen, und die von ihm aus den verborgenſten Tiefen der Natur hervorgeſuchten Schönheiten und Reitze der Kunſt ebenfalls erreichen können. Er erfindet dieſe Vorſchriften nicht, ſondern entdeckt ſie nur; er entfernt ſich nicht von der Natur; er dringt nur tiefer in ſie, lockt ihr ihre verborgenſten Geheimniſſe ab, und verräth ſie andern; kurz, er berichtigt und ordnet die Geſchenke der Natur, die ſie unordentlich und wild hingeworfen hatte; er lehrt, wie ſich der menſchliche Geiſt dieſer unordentlich hingeworfenen Materialien aufs klügſte bedienen, und ſie zu gewiſſen Entzwecken anwenden ſoll.

Wir müſſen alſo unſtreitig gewiſſe beſtimmte Geſetze und Vorſchriften haben, die uns als Führer auf einen Pfad leiten, auf welchem wir mit Sicherheit dem Ziel unſerer Bemühungen und Wünſche entgegen gehen können. Da aber dieſe Abhandlung hauptſächlich dem Liebhaber und Freund der Muſik gewidmet ſeyn ſoll, der nicht ſelbſt die rohen Materialien der Natur bilden, und zu gewiſſen Entzwecken formen und anwenden will; ſondern nur die von dem Künſtler hervorgebrachten Schön-

*) Per varios vſus artem experientia fecit
Exemplo monſtrante viam. *Manl. L. I. de Aſtron.*

**) Die Züge der Natur ſind leſerlich; aber ſie ſind doch nicht ſo herausſtehend, daß die welche laufen, ſie leſen könnten. Wir müſſen mit Behutſamkeit, bald hätte ich geſagt, mit Schüchternheit dabey einhergehen. Burkes, philoſ. Unterſ. über das Erhabene und Schöne, in der Vorrede.

Schönheiten der Kunſt vernünftig zu genieſſen, den Grad ihres Werths oder Unwerths zu beſtimmen, und eigentlich Kenner der Kunſt zu ſeyn wünſcht, ſo entſteht die Frage: wie weit iſt dieſe Kenntniß der von jenen erfahrnen und ſcharfſinnigen Geiſtern entdeckten Regeln, insbeſondere auch ihm nöthig, um ſeine Urtheile und ſeinen Beyfall oder Tadel gehörig zu ſichern und zu leiten?

Wenn der Liebhaber von Gemälden die Natur des Schattens und Lichts nicht kennt, und nicht weiß, wie beydes in einem Gemälde natürlich nachgeahmt werden muß, ſo ſieht er oft einen ſtarken Schatten, er mag auch noch ſo richtig angebracht ſeyn, für einen Flecken an, der nach ſeiner Meynung, dem Gemälde einen groſſen Theil ſeiner Schönheit benimmt; — wenn er nie bemerkt hat, daß ſichtbare Gegenſtände der Natur, dem Auge deſto kleiner vorkommen, je weiter ſie von ihm entfernt ſind, ſo findet er in einem Landſchaftsgemälde ähnliche Anſtöſſigkeiten. Er glaubt nicht, daß dieſe Gegenſtände, wenn ſie in einen kleinen Raum zuſammen geſtellt werden, und doch die Natur genau nachahmen ſollen, dem Auge in eben ſolchen Verhältniſſen vorkommen müſſen, in welchen ſie in der Natur ſelbſt erſcheinen, wenn er dieſelben von einiger Entfernung überſieht. Er hält alſo die eine Figur im Gemälde bald für zu groß, bald für zu klein, und denkt, ſie ſollten ihm hier eben ſo vorkommen, wie er ſie ſieht, wenn er ſich nahe zu ihnen hinſtellt. Er muß ſich alſo erſt Kentniſſe von der Natur des Lichts und Schattens, und von der Perſpective erwerben, ehe er ſicher urtheilen kan, ob der Maler mit Wahrheit einen Gegenſtand ſo vorgeſtellt, wie er uns wirklich bey aufmerkſamer Betrachtung in der Natur vorkömmt, oder ob er nur obenhin, einſeitig und mangelhaft nachgeahmt habe. — — Wenn der Zuhörer einer Rede, die Sprache in der geredet wird, nicht hinlänglich kennt, und nicht nur die Bedeutung einzelner Worte, ſondern auch die Art ihres innern grammatiſchen und rhetoriſchen Baues nicht weiß; — nicht mit Leichtigkeit ganze Sätze behalten, und miteinander vergleichen kan, — *) und überhaupt von allem dem, was zur Richtigkeit, Zierde, Schön-

*) Sentire oportet, quod fit; memoria vero retineré, quod eſt factum. Aſſo modo ea quae in Muſicis ſunt, conſequi non licet. *Ariſtox. Harm. Elem. L. II. pag 39.*

Schönheit, und zum zweckmäſſigen Ausdruck einer Rede gehört, keine reinen und deutlichen Begriffe hat; ſo werden ihm tauſend Schönheiten unbemerkt entſchlüpfen, und er wird ſich bloß an die äuſſern zum redneriſchen Vortrag gehörigen Dinge halten müſſen, um nur einigermaaſſen zu begreifen, was der Redner gemeynt habe. — Er muß alſo die Bedeutung der Worte kennen lernen, — er muß die Zuſammenſetzung der Worte zu ganzen Gedanken, und die Zuſammenſetzung mehrerer Gedanken zu ganzen Perioden, Paragraphen, u. ſ. w. wiſſen, wenn er ein Recht haben will, Nutzen und Vergnügen von einer Rede zu erwarten. Hat er ſich dieſe Kenntniſſe noch nicht erworben, ſo kan er weder genieſſen, noch urtheilen; er hält die Töne, die Mienen und äuſſern Geberden des Redners für das Weſentliche, und verliert alle jene höhern und würdigern innern Schönheiten, nach welchen eigentlich der wahre Werth einer Rede zu beſtimmen iſt. So wie der kenntnißloſe Liebhaber der Malerey ſich an Farben, und nicht an gefärbte Sachen hält, ſo hält ſich dieſer an Töne, Mienen und Geberden, und urtheilt hieraus auf den Inhalt. — Mit der Muſik iſt es grade eben ſo beſchaffen. Selbſt die gewöhnlichſten Schönheiten müſſen dem verborgen bleiben, der von ihrem Weſen keine richtigen Begriffe, und die von der Natur erhaltene Anlage zum Genuß derſelben, nicht erweitert und geübt hat; *) jener höhern Reitze, die ſie in ſich enthält, und die ohnedem nur dem Auge des Eingeweyhten offenbar werden, nicht zu gedenken.

Wenn ſich alſo der Muſikfreund zu einen Kenner ausbilden will, der im Stande iſt, alle die mannichfaltigen Schönheiten der wahren Kunſt zu genieſſen, zu ſchätzen, und nach ihrem Range zu unterſcheiden, — wenn er will, daß ihm auch die tiefſten und verborgenſten Reitze derſelben offenbar werden ſollen, ſo muß er ſich beynahe nicht weniger mit ihrer Natur, mit ihrem eigenem innern Weſen, und mit den daher abgeleite-

*) A Taſte or Judgment can hardly come ready form'd with us into the World. Whatever Principles or Materials of this Kind we may poſſibly bring with us; a legitimate and juſt Taſte can neither be begotten, made, conceiv'd, or produc'd, without the antecedent Labour and Pains of Criticism. *Shaftesbury*.

lesteten Grundsätzen und Vorschriften vertraut machen, als der Künstler selbst; bloß das Vermögen, diese Vorschriften und Regeln auszuüben und anzuwenden, überläßt er dem Künstler. — Aber wie soll sich der Liebhaber, der gewöhnlich nur sparsame Nebenstunden dazu zu verwenden hat, — der vielleicht dann noch überdem mit einem von andern Arbeiten schon ermüdeten Geiste, in der Hofnung einer Erholung daran geht, — wie soll sich dieser alle diese Kenntnisse erwerben? Wie will ein bloß beyläufiger Fleiß, so reiche Früchte bringen, und dem Liebhaber Geheimnisse aufdecken, die tausenden, welche sich vielleicht die Kunst zum Hauptgeschäfte ihres ganzen Lebens machen, dennoch verborgen bleiben?

Ich gestehe, daß ich einigermaassen verlegen seyn würde, diese Frage zu beantworten, wenn ich nicht aus der Erfahrung wüßte, daß, so groß diese Schwierigkeiten auch immer seyn mögen, sie sich doch überwinden lassen, wenn die besten Mittel und Wege aufgesucht, und mit Ordnung und Vorsicht angewendet werden. So weitläuftig die Theorie der gesammten Musik ist, — so selten auch sogar das ganze Leben des Künstlers hinreicht, sie nach allen ihren unendlich mannichfaltigen Lagen und Seiten deutlich und klar zu übersehen, so läßt sich doch von dem Ganzen derselben, das allernothwendigste zur Bildung des Kenners so absondern und einrichten, daß sogar nur daran gewendete Nebenstunden hinlänglich seyn können, diejenigen Vortheile zu gewähren, die, wenn sie durch eigenes Bestreben des mit den besten und nächsten Quellen unbekannten Liebhabers aufgefunden werden sollten, unendlich mehrere Zeit und Mühe erfordern würden. — Doch am allerbesten werde ich diese Frage beantworten, wenn ich den Plan einer solchen Theorie herzeichne, die nach meiner Meynung alles in sich enthält, was der Kenner nothwendig wissen muß, und doch auch zugleich so natürlich aneinander hängt, daß die einer guten Lehrart so nothwendige stuffenweise Fortschreitung vom leichten zum schweren, vom einfachen zum zusammengesetztern, gewiß darinn nicht verkannt werden wird. Eine Theorie nach diesem Plan dem Liebhaber ordentlich und faßlich vorgetragen, — mit den dazu gehörigen praktischen Beyspielen und Beweisen begleitet und erläutert, muß ihn unstreitig in den Stand setzen, musikalische Kunstwerke mit Sicherheit und Zuverläßigkeit prüfen und beurtheilen zu können; — muß

ihm

ihm behülflich seyn, sich den Genuß derselben zu veredlen, zu erhöhen, und sein Herz jenen reifen musikalischen Schönheiten öfnen, die nur allein einen wohlthätigen Einfluß auf seinen sittlichen Charakter haben können, und daher auch nur allein verdienen, mit Mühe und eifrigem Bestreben gesucht, und von einem denkenden Geiste genossen zu werden.

Der Liebhaber der Musik könnte zwar ganz füglich die physikalische und mathematische Klanglehre dem Künstler überlassen, und die Materialien der Musik ruhig so annehmen, wie sie der Physiker und Mathematiker für ihn bereitet. Es könnte genug für ihn seyn, zu wissen, wie sie gebraucht, und zu gewissen Entzwecken angewendet werden. Demohngeachtet aber ist es doch schön, wenn er auch einigermassen weiß, auf welche Weise die Materie der Kunst gebildet wird; z. E. woher es kömmt, daß Klänge stark, schwach, voll, dünne, rauh, fein, sanft, u. s. m. seyn können? — wie sie sich fortpflanzen, ausbreiten, wie sie mehr oder weniger dauerhaft u. s. w. gemacht werden können? Er weiß, daß man fürs Auge mancherley Hülfsmittel hat, sichtbare Gegenstände kleiner, grösser, näher und entfernter vorzustellen, als sie eigentlich in der Natur sind: — er hat vielleicht tausend reitzende Schauspiele betrachtet, die vermittelst dieser optischen Hülfsmittel hervorgebracht worden sind; sollte es ihm nicht ein Vergnügen seyn, zu erfahren, daß die Gesetze der Akustik, fürs Ohr eben solche Wirkungen hervorbringen können, als die Gesetze der Optik fürs Auge? Die Natur des Echo, die Mittel, Klänge zu entfernen, zu nähern, und mehrere musikalisch-physikalische Phänomene sind von dieser Gattung. — Die damit verbundene mathematische Klanglehre, giebt nicht weniger merkwürdige Seltenheiten an die Hand, und dient zur Aufklärung so mancher scheinbaren Geheimnisse, daß sie, hauptsächlich wenn sie auf die Instrumentalbaukunst angewendet wird, eine reiche Quelle von Vergnügen und nützlichen Kenntnissen seyn kan. Beyde Theile zusammengenommen, geben uns das Fundament, worauf das Gebäude errichtet werden muß; und obgleich das Fundament nicht mehr besonders bemerkt wird, wenn das Gebäude selbst schon errichtet ist, so muß doch ein Baumeister die Errichtung dieses Fundaments seine erste Sorge seyn lassen. Ich mache

es eben so, und wähle zum ersten Theil meiner musikalische
den Liebhaber

I. Die physikalische Klanglehre.

n Theorie für

Diese erklärt:

a, die Entstehungsart des Klangs überhaupt;
b, die Entstehungsart unterschiedener Gattungen
besondere;
c, die Dauer; und
desselben ins
d, die Ausbreitung und Fortpflanzung desselben;
e, den Wiederschall, (Echo.) nebst den unterschie
gen desselben;
f, die Sympathie der Töne;
enen Gattun-
g, allerhand akustische Phänomene.

II. Die mathematische Klanglehre.

Diese lehrt:

a, die Ausmessung der Tongrössen überhaupt;
b, ihre Bildung zu ordentlichen Tönen und abge
tervallen insbesondere;
c, die unterschiedenen Gattungen von Intervalle
nessenen In-
d, den Einfluß der physikalischen und mathemat
lehre auf die Instrumentenbaukunst, nebst
a;
über die Natur der bekanntesten Instrumenten
ischen Klang-
Bemerkungen

Dies ist nun gleichsam die Zubereitung der Materiali
attungen.
der Musiker bedienen muß. So wie der Chymiker aus d
en, deren sich
terialien der Natur, rothe, grüne, blaue, u. s. w. Farb
n rohen Ma-
bildet der musikalische Physiker und Mathematiker aus ge
en macht, so
titäten der gegen harte oder weiche Körper gestossenen un
wissen Quan-
Luft, bestimmte Töne. — Noch sind diese Töne aber
erschütterten
Musik, als zubereitete Farben, Malerey, oder die unters
chen so wenig
te des Alphabets, Sprache. Nur der mannichfaltige Gliedenen Lau-
die nach gewissen Absichten eingerichtete unendliche Vermis
ebrauch, und
sammensetzung dieser Materialien kan Musik heissen.
hung und Zu-

So-

Sobald aber diese Materialien nach den Gesetzen der Physik und Mathematik, schön, gut und richtig zubereitet sind, das heißt: sobald der Musiker seine abgemessenen Töne und Intervalle, so wie der Maler seine Hauptfarben *), oder der Redner sein Alphabet hat; so bekümmert er sich nicht mehr darum, wie und auf welche Weise sie hervorgebracht werden, so wenig wie der Maler um die Entstehung und Zubereitung seiner Farben, oder der Redner, um die Art, wie die unterschiedenen Laute des Alphabets durch die Sprachorganen gebildet werden: sondern er nimmt nun diese seine zubereiteten Materialien, und lernt sie nach Vorschriften und Regeln, die auf die Natur unserer Gefühle, und auf häufige Erfahrungen scharfsinniger Geister gegründet sind, zu besondern Entzwecken zusammensetzen und anwenden. Dieses geschieht erstlich aufs einfachste in der

III. musikalischen Grammatik.

Diese lehrt die abgemessenen einzelnen Intervallen gleichsam zu musikalischen Worten und Gedanken, (Sätzen und Accorden) bilden, so wie die Grammatik einer Sprache, aus den unterschiedenen Lauten des Alphabets erstlich einzelne Sylben, dann Worte, und endlich Sätze oder ganze Gedanken zusammensetzen lehrt.

Wenn wir für die unterschiedenen Laute einer Sprache keine Zeichen erfunden hätten, vermittelst welcher sie gleichsam sichtbar und bleibender gemacht werden können, als sie ohne solche Hülfsmittel seyn würden, so dürfte wohl ihre Ausbildung viel später, oder wohl gar nie zu den Punkt ihrer Reife gekommen seyn, in welcher wir sie jetzt sehen **). Die häufigen Sprachähnlichkeiten, die, wenn eine Sprache richtig und schön seyn soll, aufs sorgfältigste unterschieden werden müssen, würden

 ohne

*) Ueber die Aehnlichkeit der Farben und Töne, verdient des Pater Castels sinnreiche Erfindung eines sogenannten Augenorgel nachgelesen zu werden.

**) Die Sprachen haben ihre erste ordentliche Gestalt der Schrift zu danken, wodurch man in den Stand gesetzt wurde, auf alle Wörter viel genauer Acht zu geben. Gottsched in der deutschen Sprachlehre, S. 22.

ohne ſie unbemerkt geblieben, und vielleicht nie der Unordnung und Verwirrung entkommen ſeyn, worinn ſie anfänglich waren. Aber durch Zeichen wurden die Bedeutungen der Sprachlaute dauerhafter und bleibender gemacht; — *) ſie konnten unſerer Aufmerkſamkeit nicht ſo leicht entſchlüpfen; — eine gröſſere Anzahl derſelben konnte auf einmal überſehen, und miteinander verglichen werden, — kurz, man konnte vermittelſt derſelben genauer und ſchärfer beobachten, beſſer unterſcheiden, und kam endlich dadurch in den Stand, Richtigkeit und Schönheit in die Sprache zu bringen. — Da uns nun die Phyſik und Mathematik den Klang oder Ton bloß fürs Ohr bereitet, das heißt: bloß hörbar macht; er aber eben ſowohl wie die hörbaren Laute eines Sprachalphabets durch Zeichen gewiſſermaaſſen ſichtbar gemacht werden muß; ſo beſchäftigt ſich die muſikaliſche Grammatik

A. mit der muſikaliſchen Zeichenlehre. (*Semeiographia.*)

Dieſe Semeiographie, dieſe Kunſt, unſichtbare Töne ſichtbar zu machen, und muſikaliſchen Gedanken einen Körper zu geben, iſt als ein Canal zu betrachten, durch welchen die Gedanken aus einem Geiſte in den andern flieſſen **). Sie erleichtert die Einſichten in die übrigen Theile

*) Die Schrift iſt gleichſam die Abbildung der mit dem Munde ausgeſprochenen Töne. Dieſe verſchwinden allemal im Augenblicke, wenn man ſie nicht gleichſam durch die Buchſtaben ſichtbar und dauerhaft machen kan. Der erſte Erfinder der Schrift hat alſo wirklich das gethan, was Lucan ihm beygelegt, wenn er ſpricht:

Phoenices primi, famae ſi creditur, auſi
Manſurum rudibus vocem ſignare figuris. Ebendaſelbſt.

Und anſtatt, daß Brebeuf von dem Erfinder der Sprachſchrift ſagt:

C'eſt de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la parole, et de parler aux Yeux.

können wir von dem Erfinder der muſikaliſchen Schrift ſagen:

C'eſt de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la Muſique, et de chanter aux Yeux.

Die Tonſchrift der Griechen ſoll nach einer Anmerkung des Meibom von Pythagoras erfunden ſeyn; die erſte Anlage zu der unſrigen ſtammt von Jean de Muris her.

**) ſ. Meyers Anfangsgr. aller ſchönen Wiſſenſch. III Theil S. 337.

le der musikalischen Wissenschaften so sehr, daß sie nothwendig auch sogar der blosse Liebhaber in ihrem ganzen Zusammenhange kennen lernen muß, wenn er im Stande seyn will, die hier und da dem ersten Anscheine nach vorkommenden zweifelhaften Fälle zu unterscheiden, und die Gründe für oder gegen den einen oder andern Fall gehörig zu übersehen. Sie ist noch ausserdem eine so vortrefliche und vollkommene Erfindung, — hat einen so natürlichen und ordentlichen Zusammenhang, — ist so hinreichend, alles aufs genaueste zu bezeichnen *), was auch der reichste und fruchtbarste musikalische Geist nur denken kan, daß sie bloß in diesem Betracht schon verdient, in ihrem ganzen Umfange kennen gelernt zu werden, wenn auch ihr Einfluß übrigens nicht so nützlich wäre, als er wirklich ist.

Es müssen also hier erklärt werden:

a, die Linienſysteme, auf und zwischen welche die eigentlichen Zeichen der Klänge gesetzt werden.

b, die Schlüssel zu den Linienſystemen, nebst den natürlichen Ursachen ihres nothwendigen Unterschieds.

c, die Noten als eigentliche Zeichen der Töne, insofern sie die Höhe und Dauer derselben bezeichnen.

d, die Schweigezeichen. (Pausen.)

e, die Erhöhungs- Erniedrigungs- Wiederherstellungs- und Wiederholungs-Zeichen.

f, die Bogen, Striche und Punkte, nebst allem, was noch ausserdem dazu gehört, einen musikalischen Gedanken fürs Gesicht genau so zu bezeichnen, wie er durch die Ausführung dem Ohr hörbar gemacht werden soll.

Wenn der Musiker mit seiner Zeichenlehre so weit ist, daß er die mannichfaltigen Intervalle nach allen ihren Modificationen genau damit bezeichnen kan, so darf er noch nicht, gleich dem Grammatiker aus den einzelnen Tönen, musikalische Worte, Gedanken und Phrasen bilden und zusammensetzen. Töne müssen zwar wie Worte nach gewissen Gesetzen

*) Lambert nennt daher die Ton- Tanz- und Sprachschrift Normalsprachen. s. dessen neues Organon.

ſetzen auf einander folgen, und in nothwendigen Beziehungen gegen einander ſtehen, wenn ſie Inhalt haben, und eine Bedeutung bekommen ſollen, die ſich begreifen, und von andern ähnlichen Zuſammenſetzungen unterſcheiden läßt; aber die muſikaliſche Syntaxis ſetzt noch einige Dinge voraus, wovon wir in der Wortfügung einer Sprache keine Aehnlichkeit finden; man müßte denn das Genus und die davon abhängenden Abänderungen der Worte dafür anſehen wollen.

Dieſe Dinge, welche noch vorausgeſetzt werden müſſen, ſind

B. die muſikaliſchen Tonarten. (Tonleitern, Scalen, Moden.)

In der Malerey hat man einen ſogenannten Tuono di colore, der mit dem Weſen der muſikaliſchen Tonarten viel gemein hat, und daher auch leichter zur Erläuterung ihrer wahren Natur dienen kan, als die aus der Sprache genommenen Beyſpiele. Es iſt der Grad oder Ton der Farbe im Schatten und Licht, das heißt: wie ſie dunkler oder heller wird. Der Maler hat alſo ſowohl als der Tonkünſtler die höchſten, tiefſten und alle Zwiſchentöne, die zu einer ſtuffenweiſen Fortſchreitung aus der Tiefe in die Höhe, oder aus der Höhe in die Tiefe, erforderlich ſind. Die Verſchiedenheit dieſer Töne, und der Abänderung ihrer Theile kan ins Unendliche vervielfältigt werden. — So wie nun der Maler, wenn er ſeinen tuono di colore hoch oder tief genommen hat, die übrigen damit verbundenen Farben, dieſem angenommenen Ton verhältnißmäſſig nachfolgen laſſen muß, und die ganze Schönheit ſeines Colorits auf dieſe verhältnißmäſſige Zuſammenſtimmung gegründet iſt; ſo muß auch der Muſiker einem einmal angenommenen Grundtone die Folge der übrigen damit verbundenen Töne ſo anpaſſen, daß Schönheit, Verhältniß und richtige Zuſammenſtimmung dadurch erhalten werden kan. — Auf dieſe vorausgeſetzte und vorherbeſtimmte Einrichtung, gründen ſich alle muſikaliſche Zuſammenſtimmungen, ſie mögen nun ſucceſſiv oder gleichzeitig, das heißt: melodiſch oder harmoniſch ſeyn *).

Aber

*) Modi (quos Tropos alii, ego Circulos Harmoniae voco) veluti nervi

Aber so wie die Farben in nähere oder entferntere Verhältnisse gebracht werden können, wenn der zwischen den Hauptfarben befindliche Raum, entweder mit Mitteltinten ausgefüllt, oder leer gelassen wird; so können auch die musikalischen Töne so klein oder so groß, — so nahe oder so entfernt seyn, daß die bey ihrer Fortschreitung vorkommenden Zwischenräume mehr oder weniger merklich sind. — Hieraus entstehen verschiedene Gattungen von Fortschreitungen und Tonleitern, die man eigentlich Klanggeschlechte (genera) nennt. Man hat dreyerley Arten derselben: die diatonische, chromatische und enharmonische *). Wenn der Musikliebhaber diese Gattungen von Tonleitern nicht gehörig kennt, ihren Gebrauch und Einfluß auf die mannichfaltigen Arten des musikalischen Ausdrucks nicht übersieht, und genau unterscheidet **), so mangelt ihm ein grosser Theil der nothwendigsten Mittel, Musik und musikalische Schönheiten vernünftig zu geniessen und zu beurtheilen. — Er muß also deutliche Begriffe haben,

a, von allen musikalischen Intervallen;
b, von ihrem Unterschied in Absicht auf Wohl- oder Uebellaut;
c, von den Klang- oder Tongeschlechten;
d, von den daraus gebildeten Tonleitern; und
e, von der Charakteristik der in diese Tonleitern gehörige Töne;

ehe er den Zusammenhang ganzer aus ihnen entstandener Sätze mit Klarheit übersehen kan ***). Auch hierinn liegen Geheimnisse, und die Gründe

nervi corporis sunt, quorum ductibus Musica energiam habet. IOAN. ALB. BANNVS, *in Dissert. epistol. de Musicae natura &c.* §. XIII.

*) Cantus videtur oportere distribui in tria genera. Quicunque enim accipitur cantus ex iis, qui modulata serie nituntur, aut diatonus est, aut chromaticus, aut enarmonius. Primus itaque, et antiquissimus illorum ponendus est diatonus, primoque ipso prior natura hominis existit. Vltimo enim isti vix etiam magno cum labore sensus adsuescit. Aristox. *Harmon. Elem. Lib. I. pag 19.*

**) Assuescere igitur oportet, singula accurate iudicare *ibid. pag 33.*

***) Omnis operis manifesti finis est intelligentia, quae praesidet omnibus, et iudicat. Plane enim fieri nequit, vt qui male quid sen-

de so mancher musikalischen Schönheit verborgen, daß sie in diesem Betracht nicht bloß der Nothwendigkeit, sondern auch des Vergnügens wegen, welches sie einem denkenden Geiste gewähren können, nach allen ihren mannichfaltigen Seiten erkannt zu werden, verdienen.

Nun erst fängt die musikalische Syntaxis an. Wer alle Tonleitern in ihren Verbindungen, und in den Beziehungen und Aehnlichkeiten, die unter ihnen herrschen, kennt, der ist leicht zu unterrichten, auf welche Weise, nun Harmonie und Melodie in jeder von diesen Tonleitern hervorzubringen ist; — der muß nun ohne Schwierigkeiten den ganzen Zusammenhang der Harmonien übersehen lernen, und wissen, nach welchen Gesetzen sie richtig aneinander geknüpft, und untereinander verbunden werden müssen. Der dritte Theil der musikalischen Grammatik enthält also

C. die Lehre von der Harmonie.

In der Malerey ist Harmonie nichts anders, als die Kunst, zwischen zwey ganz unterschiedenen Sachen ein Mittel zu finden; es sey in der Zeichnung, im Licht, im Schatten, oder in Farben. Zwischen grade Linien werden krumme gesetzt, um den Umriß harmonisch zu machen; und zwischen schöne und mächtige Farben gehört, eine Mitteltinte *). In der Musik ist sie im Grunde das nemliche; — eben so wie dort, die Kunst, Uebergänge und Fortschreitungen der Akkorde so sanft und in einanderfliessend zu machen, als möglich, und zur Art des vorhabenden Ausdrucks erforderlich ist. Um sich aber hiervon richtige Begriffe zu verschaffen, muß der Musikfreund die Grund- und Stamm-Akkorde jeder Tonart, von welchen durch Versetzungen, Verkehrungen, Vorausnahmen und Aufhaltungen alle möglichen con- und dissonirenden Harmonien abstammen, und erzeugt werden, kennen lernen. Zu dem Ende beschäftigt sich die Lehre von der Harmonie

a, mit dem harmonischen Dreyklang;
b, mit dem wesentlichen Septimenakkord;

c,

su percipiat, de hisce, quae nullo modo sentit, bene sententiam proferat. MEIBOM. *Not. in Aristox. pag. 166.*

*) S. des Hrn. von Scheyb Gretrio, S. 82. wo dieses als ein Grundsatz des grossen Raphaels angeführt wird.

c, mit den vom harmoniſchen Dreyklang abſtammenden conſonirenden Harmonien;
d, mit den vom weſentlichen Septimenakkord abſtammenden diſſonirenden Harmonien;
e, mit der Retardation und Anticipation der Harmonien;
f, mit der Modulation, oder Fortſchreitung und Verknüpfung der Harmonien;
g, mit den harmoniſchen Cadenzen;
h, mit den fremden Ausweichungen. (Chromatik.)

Dieſe muſikaliſch-ſyntaktiſchen Regeln verſchaffen dem Künſtler das Vermögen, einzelne Töne und Akkorde in Abſicht auf ihre Höhe und Tiefe richtig aneinander zu knüpfen, und untereinander zu verbinden. Allein dieſe Richtigkeit iſt nur ein Theil der Schönheit eines muſikaliſchen Satzes, und alſo allein genommen, noch nicht hinreichend, ihn ſo zu bilden, wie er ſeyn muß, wenn er dem Ohr, und dem Verſtande des Zuhörers vollkommen Genüge thun ſoll. Daher iſt in der Muſik eben ſowohl als in der Sprache, auf die verſchiedene Dauer der einzelnen Theile eines Satzes Rückſicht zu nehmen; und ſo wie dort die eine Sylbe, oder das eine Wort mehrere oder wenigere Dauer bekömmt, ſo muß auch hier der eine oder der andere Ton nach Beſchaffenheit der Umſtände länger oder kürzer gemacht werden. Der Satz erhält dadurch Mannichfaltigkeit in ſeinen einzelnen Theilen; da er auſſerdem durch die Einerleyheit in der Fortſchreitung derſelben, leicht ermüdend, und ohne alle Schönheit und Wirkung ſeyn würde *). Dieſe Kunſt, den untereinander

*) Circumſer quaquauerſum oculos, nihil vsquam ſimplex et incompoſitum inuenias, quod delectet et ſenſus mulceat. Tollas compoſitionem et partium varietatem; ſimul quoque tolles pulcritudinem. Cum enim omnis decor et venuſtas a ſymmetria et partium commenſu oriatur.. clarum quoque eſt, ſymmetria carere, quidquid vnum ſit, et partibus carere. — Ratio et experientia docuit, ſolam partium collectionem non ſufficere ad conciliandam pulcritudinem; niſi etiam accedata pta diſpoſitio, et partium inter ſeſe mutuus conſenſus. I. VOSSIVS, *de Poematum cantu et viribus Rhythmi. pag. 4.*

der verbundenen und aufeinander folgenden einzelnen Tönen, durch unterschiedene Dauer, mannichfaltige Verhältniſſe zu geben, iſt hier ungefehr das, was in der Sprache die Proſodie (Tonmeſſung,) iſt; und trägt zur Schönheit und zum Ausdruck der Muſik ſo viel bey, daß ſie dadurch zu einen der wichtigſten Theile der muſikaliſchen Theorie wird. In der muſikaliſchen Kunſtſprache heißt ſie

D. Rhythmopöie.

Weil aber die Muſik in Betracht ihrer Tonmeſſung nicht mehr bloß als proſaiſche Rede, (dies könnte gewiſſermaaſſen nur der Choralgeſang ſeyn, wo alle Noten von gleicher Dauer ſind, und nur eine gewiſſe Quantitas intrinſeca ſtatt findet.) ſondern vielmehr als Poeſie angeſehen werden muß; ſo können dem Liebhaber die deutlichen Begriffe von dieſer Kunſt die Dauer der Töne abzumeſſen, am leichteſten verſchaft werden, wenn man ſie ihm durch die Aehnlichkeiten des poetiſchen Tonmaaſſes erläutert. So wie dort aus Accenten Sylbenfüſſe, und aus Sylbenfüſſen metriſche Zeilen zuſammengeſetzt werden, ſo ſetzt auch der Muſiker, aus muſikaliſchen Accenten *) Tonfüſſe, und aus Tonfüſſen metriſche, oder (wie man es in der Muſik nennt,) Sectionalzeilen zuſammen. Ein oder mehrere Tonfüſſe machen einen muſikaliſchen Takt, und mehrere Takte eine Sectionalzeile. So wie nun die Tonfüſſe mannichfaltig, einfach und zuſammengeſetzt ſeyn können, ſo entſtehen auch daher mannichfaltige, einfache und zuſammengeſetzte Taktarten. Der letzte Theil der muſikaliſchen Grammatik beſchäftigt ſich alſo

a, mit dem Accent;
b, mit den Tonfüſſen;
c, mit den Taktarten;
d, mit den Sectionalzeilen.

Bis hieher erſtrecken ſich die Geſetze der muſikaliſchen Grammatik. Wenn wir dieſe gehörig in Ausübung zu bringen wiſſen, ſo können wir die

*) Der muſikaliſche Accent iſt eben ſowohl als der poetiſche zweyerley; nemlich der verzögerte und der erhöhete oder verſtärkte. Hier kan, wie ſichs von ſelbſt verſteht, nur der verzögerte gemeynt ſeyn.

die einzelnen Materialien der Kunst in einzelne Sätze bilden, die in Absicht auf Höhe und Dauer richtig und schön seyn müssen. Aber so wie ein einzelner Gedanke noch keine Rede ist, sondern mehrere derselben nach gewissen Gesetzen aneinander geknüpft werden müssen; so ist auch ein einzelner musikalischer Satz noch kein Ganzes, und muß ebenfalls mit mehreren, theils von ihm abstammenden, theils mit ihm nach gewissen Verhältnissen übereinstimmenden Sätzen verbunden werden, ehe und bevor er für die Empfindung das wird, was eine aneinander hängende Reihe von Begriffen oder Gedanken für den Verstand ist. Die Gesetze, nach welchen diese einzelnen Sätze mit einander verknüpft werden müssen, erklärt

IV. die musikalische Rhetorik.

Die Erfindung musikalischer Gedanken, müßte hier das erste seyn, worauf man zu denken hätte, wenn der eigentliche Künstler der Gegenstand dieser Theorie wäre. Da aber der blosse Musikliebhaber der Gegenstand derselben ist, der nicht selbst musikalische Sätze nach den Regeln der Rhetorik erfinden und zusammensetzen, sondern nur wissen will, wie sie zusammengesetzt seyn müssen, wenn sie schon erfunden sind; so ist eine richtige Kenntniß von der Anordnung musikalischer Gedanken, für ihn wichtiger, als die Kenntniß aller jener Mittel und Wege, welche man insgemein zur Erleichterung der Erfindung vorzuschreiben pflegt. Diese bleibt immer eine Sache des Genies; und wer von diesem nicht beseelt wird *), hat von allen Regeln und Vorschriften wenig Nutzen zu erwarten. Die gute Anordnung aber, wodurch jeder Theil an den schicklichsten Ort gestellt wird, und dadurch den Absichten des Ganzen beförderlich ist, läßt sich vollkommen bestimmen, und muß einen Musikfreund, der Kenner seyn, und einen Theil seines Vergnügens aus dem Innern der Kunst erhalten will, nothwendig bekannt seyn.

Wenn mehrere musikalische Sätze und Gedanken aufeinander folgen, so können sie nie so nahe an einander geknüpft werden, daß nicht hier und da, bisweilen kleine, bisweilen grössere Absätze vorkommen

*) Est Deus in nobis, agitante calescimus illo,
Impetus hic sacrae semina mentis habet. *Ovid. Fast. I.* 2.

sollten *). Sowohl die Nothwendigkeit, Athem zu holen, als Deutlichkeit in die verschiedenen Glieder des Ganzen zu bringen, erfordert solche Ruhestellen. Diese Ruhestellen aber sind hauptsächlich von zweyerley Art, nemlich: rhythmisch und logisch. Rhythmisch sind sie, wenn sie sich auf den in den einzelnen Sectionalzeilen liegenden metrischen Verhalt gründen; und logisch, wenn sie durch die Tonführungen merklich und fühlbar werden. Aus beyden zusammengenommen, entsteht

A. die musikalische Periodologie.

Eine musikalische Periode ist wie in der Rede ein Inbegrif von Gedanken und Sätzen, die einen völligen Sinn haben, und durch Nebensätze, die mit dem Hauptsatz verbunden sind, erweitert worden; sie begreift daher eben so wie jene, auch noch kleinere Unterscheidungszeichen (Signa interpunctionis) in sich, die in Absicht auf die Tonführungen, kleinere oder grössere Ruhestellen genannt werden. — Hat ein Stück in seinen einzelnen Gliedern einen guten metrischen Verhalt, das heißt: liegt Aehnlichkeit der Tonfüsse darinnen, so ist es symmetrisch schön; und hat es rhythmisches Verhältniß, oder Aehnlichkeit in der Grösse der Sectionalzeilen, so ist es eurhythmisch schön. Hier muß also die musikalische Periodologie

a, rhytmisch und
b, logisch

betrachtet, erläutert werden. —

Ausser dieser rhythmischen und logischen Periodologie aber, findet sich in der Anordnung musikalischer Gedanken noch ein Umstand, von welchem keine andere schöne Wissenschaft oder Kunst die geringste Aehnlichkeit aufzuweisen hat. Dies ist die Art, musikalische Gedanken entweder bloß einfach melodisch, oder zugleich mehrfach melodisch zu denken und anzuordnen. Den ersten Fall nennt man: das homophonische Verfahren; und den zweyten: das polyphonische. Da durch das polyphonische Verfahren bey der Erfindung und Anordnung musi-

*) Clausulae interspirationis verborum et sententiarum modos, Cic.

muſikaliſcher Sätze, die Tonfüſſe, Rhythmen und Modulationen unendlich mehr verwickelt werden, und ein ſolches Stück gröſſere Mannichfaltigkeit und reichern Inhalt bekömmt, als ein homophoniſches, ſo kommen in Abſicht auf logiſche und rhythmiſche Periodologie, auch unendliche mehrere Schwierigkeiten vor. Dieſe erfordern ihre beſondern Erläuterungen, wenn die Schönheiten und Reichthümer ſolcher Stücke dem Liebhaber begreiflich und genießbar werden ſollen. Alſo iſt die ganze Anordnung der Theile eines muſikaliſchen Stücks

a, rhythmiſch,
b, logiſch;
} Periodologie. diese iſt {
a, homophoniſch
oder
b, polyphoniſch.

Dies alles aber geht gewiſſermaaſſen nur noch die äuſſere Form der Theile eines muſikaliſchen Stücks an; ſie müſſen daher auch noch in einer andern Abſicht betrachtet werden. So wie in der Rede ein Gedanke, oder eine Reihe von Gedanken, durch den eigenen Charakter desjenigen, der ſie denkt, auch in Abſicht auf die Zuſammenſetzung der zum Ausdruck gehörigen einzelnen Theile, ein gewiſſes eigenes Gepräge annimmt; ſo verhält ſichs auch mit der Zuſammenſetzung der zur Darſtellung muſikaliſcher Gedanken gehörigen einzelnen Theile. — Der Mann von edlen und hohen Empfindungen, charakteriſirt ſeine muſikaliſchen Sätze ſo, daß ſie in den Zuhörern ähnliche Gefühle erregen. Der aufgeblaſene, der ſchwärmende, der kalte, kindiſche und pedantiſche Mann, bringt in die Zuſammenſetzung ſeiner muſikaliſchen Gedanken, Schwulſt, unerträgliche Emphaſis, übertrieben pomphafte und hochtönende Figur, auch für die niedrigſten und lächerlichſten Gegenſtände; — oder er iſt froſtig, affektirt durch ausgeſuchte weichliche Klänge und Klingeleyen eine gewiſſe Süſſigkeit ohne Gehalt, — oder ſetzt alles ſo abergläubiſch gewiſſenhaft nach Regel und Richtſcheit ängſtlich zuſammen, daß man bloß das magere Gerippe ſeiner Gedanken, ohne Schönheit, ohne Geiſt, und alſo auch ohne Vergnügen und Wohlgefallen gewahr wird. Aus dieſen Verſchiedenheiten zu denken, entſtehen die muſikaliſchen Schreibarten. Sie ſind ſo mannichfaltig und unterſchieden, als die Charaktere der Menſchen; laſſen ſich aber dieſer Verſchiedenheiten ungeachtet, doch in gewiſſe

Claſ-

Classen ordnen. Gewöhnlich theilt man sie in Betracht ihres innern Wesens in

a, die hohe,
b, die mittlere,
c, und niedere;

und in Betracht ihrer Anwendung und ihres Gebrauchs in die

a, Kirchen-
b, Kammer- und
c, Theater-Schreibart

ein; man muß aber in beyden Fällen zu einer Menge Unterabtheilungen seine Zuflucht nehmen, wenn die auffallendsten Abweichungen durch diese Abtheilungen nur einigermaassen genau bezeichnet werden sollen.

Die Anwendung dieser Lehre von den musikalischen Schreibarten, erzeugt den Unterschied der Musikgattungen und ihrer Charaktere; und zwar nicht bloß in Absicht auf die innere Beschaffenheit der Gedanken, sondern auch in Absicht auf äussere Form, und Kürze oder Ausführlichkeit und Länge. Diese charakteristische äussere und innere Beschaffenheit, ist anders, wenn die Musik vokal, — anders, wenn sie instrumental, und noch anders, wenn sie beydes zugleich seyn soll. Die Kirchen-Schreibart erzeugt den Chor, das Terzett, Duett, die Arie, das Recitativ, und endlich die Fuge mit allen ihren Arten; die Theater-Schreibart ebenfalls Chöre, Terzette, Duette, Arien, Recitative, und noch ausserdem die mannichfaltigen bloß instrumentalen charakteristischen Tanzmelodien; — die Kammerschreibart, die Ouvertüre, Sinfonie, Sonate, Concert und dergl. — Aus der ersten entstehen geistliche Oratorien und Cantaten; aus der zweyten, Opern, Operetten und Ballette; und aus der dritten, sogenannte Concerte. Jedoch schränkt sich die letzte selten auf die angeführten Gattungen ein, sondern nimmt auch noch aus den beyden übrigen Fächern, was ihr beliebt. — Die Kenntniß des eigenen äussern Baues, und der innern von der Schreibart abhängenden charakteristischen Beschaffenheit dieser mannichfaltigen Musikgattungen, *) ist für den Liebhaber ungemein wichtig, wenn er im Stande seyn will, jede

*) Hier sind nur die allergewöhnlichsten angeführt worden, weil man

Mu-

ſten Wichtigkeit, alles ſo anzuordnen, daß der Zuhörer ſtuffenweiſe, und aufs natürlichſte zu einer Empfindung hin, oder auf eben die Weiſe von einer andern abgeleitet würde. Daraus entſteht eine eigene Art von Anordnung muſikaliſcher Gedanken, die ich die äſthetiſche Anordnung nennen würde, wenn es mir erlaubt wäre, einer Sache einen eigenen Namen zu geben, die bisher theils von wenigen gefühlt, theils aber auch nur in die Lehre von der Periodologie gerechnet wurde. Wenn alſo der Liebhaber ſicher urtheilen will, ob die Ausführung, und der aufeinander folgende Fortgang der in einem Stücke liegenden Empfindung, natürlich, und der Natur unſerer Gefühle ſelbſt, angemeſſen iſt, oder nicht; — wenn er wiſſen und urtheilen will, woher es kömmt, daß ihn ein Stück, welches prächtig anfängt, aber nicht ſo fortgeführt iſt *), kalt und unempfindlich läßt; ſo muß er dieſe äſthetiſche Anordnung kennen lernen. Er muß wenigſtens vors erſte wiſſen, daß es in dem Lauf und Fortgang muſikaliſcher Gedanken ſo etwas giebt, und geben muß, um ſich bey aufmerkſamer Beobachtung muſikaliſch-claſſiſcher Meiſterſtücke ſodann auch ſinnlich davon überzeugen zu können.

In dieſer äſthetiſchen Anordnung muß alſo das Weſen der muſikaliſchen Hauptſätze, (Thema) ähnlicher zur Unterſtützung dienender Nebenſätze, der Zergliederungen, — widerſprechender, entgegengeſetzter Sätze, u. ſ. w. erläutert, und gezeigt werden, wie daraus gleichſam Eingänge, (Exordium) Propoſitionen, Widerlegungen, Bekräftigungen und Schlüſſe zu formen ſind.

Da aber keine Leidenſchaft, keine Empfindung in gleicher Stärke, ohne alle Unterbrechung und Abänderung lange fortdauern kan; ſo iſt in der äſthetiſchen Anordnung eines muſikaliſchen Stücks, auch noch auf die ſogenannten rhetoriſchen Figuren zu ſehen. Sie ſind hier grade das, was ſie in der Dicht- und Redekunſt ſind, nemlich: der Ausdruck der unterſchiedenen Arten, nach welchen ſich Empfindungen und Leidenſchaften äuſſern. Die Empfindungen ſtehen bisweilen ſtill, brechen ab, entſtehen wieder, werden verſtärkt, aufgehalten, ſteigen

*) — — — — amphora coepit
Inſtitui; currente rota cur urceus exit? *Hor. A. P. v. 21.*

gen höher, kehren wieder zurück, u. ſ. w. daraus entſteht der beſondere Ausdruck der Ellipſis, Hyperbaton, Repetition, Paronomaſia, Antitheſis, Suſpenſion, Epiſtrophe, Gradation, u. ſ. w. und alle dieſe unterſchiedenen Arten, nach welchen ſich eine Empfindung äuſſern kan, muß der Compoſitor zum Vortheil ſeiner Abſichten anzuwenden, und durch beſondere Wendungen und Tonführungen, die theils rhythmiſch, theils logiſch ſeyn können, zu erregen wiſſen.

Der kluge und vorſichtige Gebrauch, dieſer zur rhythmiſchen und logiſchen Periodologie, und zur äſthetiſchen Anordnung eines muſikaliſchen Stücks gehörigen Dinge, bringt jene reitzende und bezaubernde Wirkung hervor, die in allen Künſten aus der richtigen und zweckmäſſigen Zuſammenſtimmung der Theile entſteht *). Dieſe richtige und zweckmäſſige Zuſammenſtimmung muß daher auch der vornehmſte Gegenſtand des Künſtlers ſeyn. Sie verſchaft der Kunſt Ehrerbietung und Bewunderung, und macht einen ſo tiefen Eindruck in unſere Herzen, — überraſcht, rührt, und nimmt ſo ſehr ein, daß ſich von ihr, wenn ſie die Erregung edler und erhabener Gefühle zu ihren Zweck macht, nothwendig wohlthätige und nützliche Einflüſſe auf unſere Geſinnungen und Empfindungen erwarten laſſen. — Für den Liebhaber öfnet ſich durch die Erkenntniß dieſer äſthetiſchen Anordnung der muſikaliſchen Gedanken, eine Quelle des Vergnügens mehr, als auſſerdem die Kunſt für ihn enthalten würde; und ſein Herz erweitert ſich für den Genuß deſſelben immer mehr und mehr, je tiefer er mit ſeinen Unterſuchungen in ihre innern Geheimniſſe hineinzudringen ſucht. Alſo auch dieſen letzten Theil der muſikaliſchen Rhetorik muß er kennen lernen.

So

*) Wer mit unſerm Herzen ſprechen, und ſympathetiſche Regungen in ihm erwecken will, muß eben ſowohl Zuſammenhang beobachten, als wer unſern Verſtand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kan. Leſſings Dramaturgie 27 St. S. 214.

So viel Uebereinstimmung, Verhältniß, und natürlichen rhythmisch-logisch- und ästhetischen Zusammenhang aber auch die sämmtlichen rhetorischen Gesetze den einzelnen Theilen eines musikalischen Stücks verschaffen können; so werden doch immer hier und da einige Lücken übrig bleiben, die noch auszufüllen sind. Man sollte es kaum denken; ich gestehe es. Wenn ich aber dem Liebhaber sage, daß das, womit diese Lücken ausgefüllt werden müssen, eine Sache ist, die keine Sprache nennen kan, — die sich folglich auch durch keine Regel lehren läßt, sondern lediglich empfunden, und zwar nur von dem geübtesten Gefühle empfunden werden kan; so wird es ihm nicht mehr unwahrscheinlich vorkommen. Mit einem Worte: es sind jene unnennbaren Reitze, die die Musik gleich der Poesie enthält, und die keine Regel lehren, sondern nur eine Meisterhand erreichen kan *), womit diese Lücken ausgefüllt und überstreut werden müssen. Sie sind die Früchte einer lebhaften Einbildungskraft, eines geläuterten Geschmacks, — kurz, nur das erhabene Genie kan sie erreichen. Musikalischer Witz, Laune, Neuheit, Grösse und Erhabenheit gehören hieher; und da sie kein Werk bestimmter Regeln sind, so müssen ihre Wirkungskreisse durch einen andern Aufseher gehörig bestimmt werden. Je grösser die Schönheit, desto schädlicher und leichter der Mißbrauch; dem Mißbrauch aber muß vorgebaut werden. Und dafür sorgt

V. die musikalische Kritik,

die den letzten Theil der gesammten musikalischen Theorie, ausmacht.

Dem Künstler sowohl als dem Liebhaber ist sie gleichsam ein Freund; — dem einem ertheilt sie Rath, und dem andern zeigt sie den Weg, auf welchem er die Schönheiten der Kunst suchen, geniessen und vernünftig bewundern soll **). Den Künstler leitet sie in das seinen Kräften angemes-

*) Music resembles Poetry; in each,
Are nameless graces which no methods teach,
And which a Master-hand alone can reach.
Pope, essay of Crit. v. 135.

**) The gen'rous Critik - - -
- - taught the world, with reason to admire. *Pope.*

gemeſſene Gebiet; *) ſie führt die Aufſicht über die ganze Haußhaltung der Kunſt; — iſt Hüterin der Geſetze, oder nach Pope's Ausdruck, das Kammermädchen der Muſen, welches ſie ſo kleiden und ſchmücken hilft, daß ſie dadurch ſchöner und liebenswürdiger werden **).

Ihr Einfluß erſtreckt ſich alſo über das ganze muſikaliſche Feld. Es iſt nicht genug, daß wir durch die Geſetze der phyſikaliſchen und mathematiſchen Klanglehre, ſchöne, reine, volle und runde Töne erhalten; — wenn wir einen groſſen Theil der Kräfte der Kunſt nicht ungenützt laſſen wollen, ſo müſſen wir uns grade derjenigen Gattung zu bemächtigen wiſſen, die für eine beſondere Lage oder Entfernung am wirkſamſten ſeyn kan. Dieſe Fälle aber ſind unendlich, und können auf keine Weiſe durch Regeln beſtimmt werden; Erfahrung und Beurtheilung müſſen alſo darüber entſcheiden. —

Die muſikaliſche Grammatik lehrt Töne und Akkorde in Abſicht auf Höhe und Tiefe, oder Dauer, richtig und natürlich aneinander ſetzen, — ſie lehrt uns die unterſchiedenen Tonarten, Tongeſchlechte und Taktarten kennen; — da aber ihre Verſchiedenheiten ſo mannichfaltig, und die Wahl unter ihnen, oft ſo zweifelhaft und unſicher iſt, wer ſoll uns zeigen, welche Gattung von Zuſammenſetzung der Töne, welche Tonart, welches Klanggeſchlecht, oder welche Taktart genau für den Fall paßt, in welchem wir uns befinden? — Iſt es nicht ebenfalls Erfahrung und Beurtheilung? —

Eben ſo verhält ſichs mit den Geſetzen der muſikaliſchen Rhetorik. Sie lehren uns zwar rhythmiſch, logiſch und äſthetiſch anordnen, was wir homophoniſch oder polyphoniſch erfinden — ſie lehren den innren Charakter der muſikaliſchen Schreibarten und Muſikgattungen, inſoweit er noch von äuſſerer Form abhängt — ſie lehren die mehrere oder mindere Ausführlichkeit eines Stücks gewiſſermaaſſen beſtimmen, und alles

*) Each might his ſev'ral province well command,
Wou'd all but ſtoop to what they underſtand. *Pope.*

**) Then Criticiſm the Muſes handmaid prov'd,
To dreſſ her charms, and make her more belov'd. *Pope.*

alles was nur noch einigermaaſſen körperlich iſt (wenn ich mich dieſes Ausdrucks bedienen darf,) beobachten; aber die Wahl des Zuträglichſten für beſondere Fälle, den ganz innern Charakter der Muſikgattungen, Schreibarten u. ſ. w. können ſie nicht lehren. Alle dieſe Regeln zuſammen genommen, erzeugen, genau betrachtet, nur noch ein Gerippe, welches überbaut, verziert, *) und ſo fein in ſeinen Theilen an einander gefügt werden muß, daß weder Lücken noch Ungleichheiten zu bemerken ſind. Sie erzeugen einen Körper, dem das Gerippe bloß zur Haltung dienen, das übrigens aber unſichtbar ſeyn muß. Was iſt aber ein Körper ohne Geiſt und Leben? Muß nicht der Künſtler dieſem Körper Odem, Geiſt und Leben einhauchen, wenn er nicht tod, matt, kraftlos und unwirkſam ſeyn ſoll? — Wer ſoll ihm dieſen Punkt der Vollkommenheit, der ſich nicht nennen läßt, lehren? Hängt er nicht bloß vom feinſten Geſchmack, von Erfahrung und tiefer Beurtheilung ab? Iſt er nicht bloß dem erhabenſten Genie erreichbar? — Und muß der Liebhaber dieſen Punkt der Vollkommenheit nicht kennen und fühlen lernen, wenn er die Kunſt in ihrer erhabenſten Sphäre, und in ihrer ſchönſten Reife genieſſen und nützen will? —

Doch ich würde die Gränzen einer Abhandlung von dieſer Art zu ſehr überſchreiten, wenn ich alles, auf alle in das Fach der muſikaliſchen Kritik gehörige Theile, insbeſondere anwenden wollte. Ich begnüge mich daher, dieſe Theile bloß noch anzuführen, und dabey nur ganz kurz zu bemerken, warum ſie nothwendig der Liebhaber kennen muß, wenn er auf den Rang eines vollkommen ausgebildeten Kenners Anſpruch machen will.

Der innere Charakter der muſikaliſchen Tonarten iſt hier das erſte, was erläutert werden muß. Wenn die Tonarten in der Muſik das ſind, was der ſogenante Tuono di colore in der Malerey iſt, ſo läßt ſich leicht abnehmen, daß ihr Gebrauch zum Ausdruck dieſer oder jener Empfindung eben ſo vorſichtig beſtimmt werden muß, wie der Ton der Farbe in der Malerey. Bloß einer glücklichen, vielleicht zufälligen Wahl dieſes

*) Vti diſformia oſſium interſtitia, muſculis et carne veſtiuntur, et exornantur. *Merſennus, Harm. Lib. VII. pag. 115.*

ſes Tons iſt oft die ganze Wirkung eines Stücks zuzuſchreiben, wenn der Grad ſeiner Höhe oder Tiefe mit einer gewiſſen Empfindung im Verhältniß ſtehet; ſoll der Liebhaber aber nicht unterſcheiden, wie viel von dieſer guten Wirkung dem Ton, oder der guten innern Anordnung und Ausführung beyzumeſſen iſt? —

Die grammatiſche und rhetoriſche Zuſammenſetzung muſikaliſcher Sätze und Gedanken, nimmt nach Beſchaffenheit des Temperaments, und der Denkungsart des Künſtlers, ein inneres Gepräge an, welches ſich von dem, was man den Bau der Schreibarten nennt, noch gar ſehr unterſcheidet. Bloß grammatiſch und rhetoriſch betrachtet, bekommen ſie gewiſſermaaſſen nur phyſiſche Formen; hier aber werden ſie metaphyſiſch. — Auch der damit verbundene Ausdruck des muſikaliſchen Witzes, der Laune, des Neuen, Unerwarteten, Wunderbaren, der Anmuth, Stärcke, des Reichthums, der Gröſſe und Erhabenheit u. ſ. m. ſind wichtige Gegenſtände der muſikäliſchen Kritik. Witz, Laune, Anmuth, Gröſſe und Erhabenheit, ſind in der Muſik ſo ſelten ächt, wie in Reden und Gedichten, und ebenſowohl als die übrigen innern Eigenſchaften der guten Schreibarten tauſend Mißbräuchen unterworfen. Die Poſſe wird für Witz und Laune, — die ſclaviſche Anhänglichkeit an Mode, für Neuheit, — eckelhaft ſüſſe und kindiſche Affektation, für Anmuth, — und falſcher Schimmer und leerer Pomp, für Stärke, Reichthum, Gröſſe und Erhabenheit genommen; kurtz, hier ſo wie dort, hat jede Vortreflichkeit gleichſam einen Affen neben ſich, dem es nicht ſelten gelingt, ſich ihres Platzes und ihrer Würde zu bemächtigen, und damit zu ſchimmern. Wenn aber der Liebhaber dieſen Affen kennen lernt, — wenn er ſieht, daß er nicht von der Wahrheit, und dem geſunden Menſchenverſtande abſtammt, welches die Quelle iſt, aus welcher alle ächte Schönheiten entſpringen müſſen; ſo weiß er ſich vor dem Betrüger zu hüten, und geht in ſeinem Genuß und Urtheil ſicher. —

Aus dem innern Charakter der Schreibarten, wird der innere Charakter, nebſt dem Ausdruck des moraliſchen Entzwecks der mannichfaltigen Muſikgattungen, erzeugt. — Man ſieht leicht, daß die meiſten Gegenſtände der muſikaliſchen Kritik von einer ſolchen Beſchaffenheit

heit sind, daß, wie ich anfänglich gesagt habe, wirklich keine Regeln zu ihrer Erläuterung hinlänglich seyn können. Anstatt der Regeln wird daher häufig an das Gefühl appellirt werden müssen; und bey Liebhabern, die sich stuffenweise mit allen in den vorhergehenden Theilen enthaltenen Regeln und Vorschriften bekannt gemacht haben, geschiehet dieses am füglichsten durch praktische Beyspiele, die gewöhnlich am überzeugendsten und eindringendsten sind. —

Die Summe von allem erzeugt endlich den musikalischen Geschmack, der alles Gute, Schöne und Wahre zu geniessen und zu schätzen, alles Schlechte, Häßliche und Falsche aber, zu verabscheuen und zu verachten weiß. Nationalcharakter und Unterschied der Temperamente machen ihn vielseitig, und bewirken das, was man relativ nennt. Wenn wir aber dieses relative Wesen der Kunst, weiter unten, näher an der Quelle suchen, wo jedes Kunstgesetz aufs genaueste bestimmt werden kan, so gerathen wir auf Abwege, und untergraben das Fundament des Kunstgebäudes. Nur hier auf dieser Höhe, kan der Richtigkeit, Wahrheit und Schönheit unbeschadet, dieser oder jener Ausdruck in Absicht auf Temperament und Nationalcharakter, relativ heissen, aber sonst nirgends. — Mit diesem Geschmack, — mit dieser Summe aller Kenntnisse, müssen wir folglich auch musikalische Stücke in Absicht auf innere und äussere Beschaffenheit, und den praktischen Vortrag derselben anhören, geniessen und beurtheilen. Der praktische Vortrag eines musikalischen Stücks ist daher auch das letzte, womit sich die musikalische Kritik beschäftigt. —

Dies ist also der Plan einer musikalischen Theorie, durch welche nach meiner Meynung der Liebhaber zu einen wahren und ächten Kenner ausgebildet werden kan. Sie ist von grossen Umfang, ich gestehe es — ich habe aber Lücken zu vermeiden gesucht, und geglaubt, daß man lieber einige Theile derselben nur encyclopädisch abhandeln, als ganz weglassen müsse. Zusammenhang und natürliche Folge muß nothwendig unter den einzelnen Theilen herrschen, wenn eine Theorie faßlich seyn soll; und diese Vorzüge hätten unvermeidlich verloren gehen müssen, wenn ich kürzer hätte seyn wollen. Man stosse sich daher nicht an ihre Weitläuftigkeit, und an den reichen Inhalt derselben.

Auch

Auch selbst bey der bloß encyclopädischen Behandlung der minder wichtigen Theile, kan sie dem Liebhaber doch von unendlich grossen Nutzen seyn. — Sie überzeugt ihn, daß Regellosigkeit in den Künsten so schädlich ist, wie Freygeisterey in der Religion; — sie zeigt ihm, was für Reichthümer und Schönheiten der Kunst, er in diesem oder jenem Fall zu erwarten hat; — sie lehrt ihn, den Schein von der Wahrheit absondern, und einsehen, wie alles eingerichtet seyn muß, wenn diese oder jene Absicht erhalten werden soll; — sie benimmt ihm die irrige Meynung, daß die blosse Melodie zum Ausdruck aller möglichen Empfindungen und Regungen unsers Herzens hinlänglich sey, und überzeugt ihn, daß es Fälle giebt, wo die Polyphonie weit wirksamer ist, und also nicht mit Rousseau gradezu eine gothische und barbarische Erfindung gescholten werden kan, die der Musik mehr schade als nütze; *) sie lehret ihn, daß der musikalische Ausdruck jeder Erfindung so ange-

*) — — il est bien difficile de ne pas soupçonner que toute notre *Harmonie* n'est qu'une invention gothique et barbare, dont nous ne nous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux veritables beautés de l' Art, et á la Musique vraiment naturelle. *Rousseau, Dict. de Mus. Art. Harm.* — Ich weiß der Meynung eines so berühmten Mannes nichts bessers entgegen zu setzen, als die Meynung eines noch berühmtern. Dieser ist Luther, welcher in seinem Encomio Musices sagt: „Wo aber die „natürliche Musica durch die Kunst geschärft und probiret wird, „da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn NB. gänzlich „kan es nicht begriffen noch verstanden werden) mit grosser „Verwunderung, die grosse und vollkommene Weißheit Gottes in „seinem wunderbarlichen Werke der Musica, in welchem vor allen „das seltsam und zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor, wie es die Musici heissen, hersinget, neben welcher drey, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, „die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor, gleich als mit „jauchzen, rings herum um solchen Tenor spielen und springen, und „mit mancherley Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren „und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanz-Reihen „führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und „lieblich umfangen, also, daß diejenigen, so solches ein wenig „verstehen, und dadurch bewegt werden, sich des heftig verwun-

angepaßt seyn muß, wie Worte den Gedanken; *) kurtz, sie giebt ihm Anleitung, alles aufs genaueste zu unterscheiden, und führt ihn endlich zum Genuß jener reitzenden Ideale hinauf, die nur der ausgebildete und geschmackvolle Kenner schätzen, aber auch derjenige Künstler nur schaffen kan, der nicht mehr bloß sclavischer Nachahmer der Natur, sondern selbst Schöpfer ist.

* * * * * *

Nach dem in dieser Abhandlung auseinander gesetzten Plan kündige ich also den Liebhabern der Musik hiermit Vorlesungen an. Um aber den Begrif vom Zusammenhang des Ganzen zu erleichtern, sondere ich den Inhalt von dem hier und da eingestreueten Raisonnement ab, — rücke die Theile näher zusammen, und ordne sie in ein Schema.

Die Theorie der Musik für Liebhaber enthält in sich:

I. Die physikalische Klanglehre.

Diese erklärt:

a, die Entstehungsart des Klangs überhaupt;
b, die Entstehungsart unterschiedener Gattungen desselben insbesondere;
c, die Dauer; und
d, die Ausbreitung und Fortpflanzung desselben;
e, den Wiederschall (Echo) nebst den unterschiedenen Gattungen desselben;
f, die Sympathie der Töne;
g, akustische Phänomene.

II.

„dern müssen, und meynen, daß nichts seltsamers in der Welt sey „denn ein solcher Gesang mit vielen Stimmen geschmücket. Wer „aber dazu keine Lust noch Liebe hat, und durch solch lieblich Wun„derwerk nicht bewegt wird, das muß wahrlich ein grober Klotz „seyn. ꝛc. s. Tom. VIII. *Jen. Germ. p.* 140.

*) Vt sensibus inhærere videantur, atque ut umbra corpus sequi. *Quintil.*

II. Die mathematiſche Klanglehre.

Dieſe lehrt:

a, die Ausmeſſung der Tongröſſen überhaupt;
b, ihre Bildung zu ordentlichen Tönen und abgemeſſenen Intervallen insbeſondere;
c, die unterſchiedenen Gattungen von Intervallen;
d, den Einfluß der phyſikaliſchen und mathematiſchen Klanglehre auf die Inſtrumentenbaukunſt, nebſt Bemerkungen über die Natur der bekannteſten Inſtrumentengattungen.

III. Die muſikaliſche Grammatik.

Dieſe lehrt:

A. Die muſikaliſche Zeichenlehre.

a, die Linienſyſteme, auf und zwiſchen welche die eigentlichen Zeichen der Klänge geſetzt werden;
b, die Schlüſſel zu den Linienſyſtemen, nebſt den natürlichen Urſachen ihres Unterſchieds;
c, die Noten als eigentliche Zeichen der Töne, inſoferne ſie die Höhe und Dauer derſelben bezeichnen;
d, die Schweigezeichen; (Pauſen.)
e, die Erhöhungs- Erniedrigungs- Wiederherſtellungs- und Wiederholungs-Zeichen;
f, die Bogen, Striche und Punkte, nebſt allem, was noch auſſerdem dazu gehört, einen muſikaliſchen Gedanken fürs Geſicht genau ſo zu bezeichnen, wie er durch die Ausführung dem Ohr hörbar gemacht werden ſoll.

B. Die muſikaliſchen Tonarten.

(Tonleitern, Scalen, Moden.)

a, die Anzahl der muſikaliſchen Intervallen;
b, ihr Unterſchied in Abſicht auf Wohl- oder Uebellaut;
c, die Klang- oder Tongeſchlechte;
d, die daraus gebildeten Tonleitern und Tonarten;
e, die Charakteriſtik der in dieſe Tonleitern gehörigen Töne.

C. Die Lehre von der Harmonie.

a, den harmonischen Dreyklang;
b, den wesentlichen Septimenakkord;
c, die vom harmonischen Dreyklang abstammenden consonirenden Harmonien;
d, die vom wesentlichen Septimenakkord abstammenden dissonirenden Harmonien;
e, die Retardation und Anticipation der Harmonien;
f, die Modulation, oder Fortschreitung und Verknüpfung der Harmonien;
g, die harmonischen Cadenzen;
h, die fremden Ausweichungen. (Chromatik.)

D. Die musikalische Prosodie.
(Rhythmopöie.)

a, die Accente;
b, die Tonfüsse;
c, die Taktarten;
d, die Sectionalzeilen;

IV. Die musikalische Rhetorik.

Diese lehrt:

A. Die musikalische Periodologie.

a, rhythmisch;
b, logisch; und als denn entweder
c, homophonisch; oder
d, polyphonisch.

B. Die musikalischen Schreibarten.

a, die Kirchen-Schreibart;
b, die Kammer-Schreibart;
c, die Theater-Schreibart.

C.

C. Die Muſikgattungen.

a, die Chöre;
b, Terzette;
c, Duette;
d, Arien;
e, Recitativ;
f, die Fuge;
g, die Ouvertüre;
h, die Sinfonie;
i, die Sonate;
k, das Concert;
l, die franzöſiſchen charakteriſtiſchen Tanzmelodien, ꝛc.

D. Die äſthetiſche Anordnung muſikaliſcher Gedanken.

1. a, das Thema;
b, Nebenſätze;
c, Gegenſätze;
d, Zergliederungen;
e, Exordium;
f, Propoſition;
g, Widerlegung;
h, Bekräftigung;
i, Concluſion.

2. Die rhetoriſchen Figuren.

a, die Elliſis;
b, Hyperbaton;
c, Repetition;
d, Paronomaſia;
e, Antithoſis;
f, Suſpenſion;
g, Epiſtrophe;
h, Gradation. ꝛc.

V. Die muſikaliſche Kritik.

Dieſe lehrt:

A. den innern Charakter der muſikaliſchen Tonarten.

a, woher es kommt, daß einige ſanft, andere aber rauſchender klingen;
b, Anwendung auf den Ausdruck verſchiedener Leidenſchaften.

B. den innern Charakter der muſikaliſchen Schreibarten.

a, muſikaliſcher Witz;
b, Laune;
c, Neuheit;
d, das Unerwartete;
e, das Auſſerordentlich
f, das Wunderbare;
g, die Anmuth;
h, die Stärke;
i, der Reichthum;
k, die Gröſſe und Erhabenheit. ꝛc.

C. Den innern Charakter der Muſikgattungen.
(ſ. Muſikgattungen unter der muſikaliſchen Rhetorik.)

D. Den muſikaliſchen Geſchmack.

a, den Nationalgeſchmack;
b, den Temperamentsgeſchmack.

E. den praktiſchen Vortrag muſikaliſcher Stücke.

a, vokal;
b, inſtrumental;
c, beydes zugleich;
d, in Abſicht auf Ort;
e, in Abſicht auf Zeit.